AÑO XXII. — Nº 1075. **EL DIA** MONTEVIDEO, AGOSTO 23 DE 1953.



HOMENAJE A SUIZA.

(Foto Juan Caruso).

Celebrando la fecha del aniversario de su independencia, cumplida el 1º de agosto, y entre otros varios actos de homenaje, la Escuela "Suiza" rindió honores a Guillermo Tell ante su monumento, y posteriormente depositó flores al pie de la estatua de Artigas, que aparece en esta nota.

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

CHARLES CHAPLIN

HEMOS leído algunas de las críticas publicadas sobre la última producción cinematográfica, "Candilejas", de Charles Chaplin. Ninguna de ellas ha dejado en nuestro recuerdo referencia para ulteriores deducciones. No porque los críticos adolezcan de posibilidad valorativa, sino por excesiva capacidad, si bien ésta es de orden técnico. Se hace crítica para los especializados en alguna de las artes. Priva ahora el criterio de que los críticos deben enseñar a los novelistas a escribir novelas, a los pintores a pintar, a los virtuosos del piano a ejecutar, y, naturalmente, a los cineastas a representar films. De ahí la escasa o ninguna influencia de la crítica en el gusto valorativo del público.

Esa comisión estaba encomendada antes, creemos que también ahora, a las escuelas y academias. Para demostrar la diferencia existente entre el enseñar y el hacer artístico, será suficiente señalar que son raros, muy raros, los "enseñadores" con capacidad recreativa de arte. Si la crítica se redujera al aspecto técnico de la obra artística, a enseñar a hacer, entonces los más grandes artistas serían los críticos, y no es así, afortunadamente. Y sucede todo lo contrario, pues por el afán de demostrar capacidad de realización, los críticos pierden la parte de creación artística que la crítica lleva consigo.

Teorizando sobre la crítica, hablaba Sainte-Beuve de ese "momento exclamativo del artista: "¡Lo encontré!", por el que el poeta halla la región donde su genio vive y se hace futuro, y el crítico descubre el instinto y la ley de ese genio". Mucha agua ha pasado bajo los puentes desde Sainte-Beuve a la fecha, pero siguen imperando los mismos términos de la cuestión. Términos de perogrullada: la obra de arte no es un realizar mecánico o técnico. Al artista le viene a la medida el refrán:: "lo que natura no da Salamanca no presta". Y un crear de raíz instintiva no puede interpretarse ni valorarse con divagaciones escolares, que a la postre resultan pedestremente escolásticas.

Charles Chaplin es un artista incidiendo continuamente sobre el acontecer humano. Su mejor biografía es su obra, que en realidad está condicionada por su íntima cuanto dolorosa experiencia de vida. Se evade de toda biografía, así como de todo juicio crítico. Hay que aproximarse a él, sólo aproximarse, bordeando sus contornos anímicos en apretada red circular de sensaciones, hasta llegar al meollo de su drama. En él lo exterior se funde a lo interior, lo anecdótico es parte sustantiva de su vida. Por eso hemos de valorarlo en relación al drama de todos los hombres de nuestro tiempo. En este aspecto, lo que ni críticos ni biógrafos han conseguido, lo logró, en la medida de lo posible, Waldo Frank en el ensayo que le dedica en su libro "Our América". El artista como punto de incidencia de las contradicciones de una civilización, la occidental, en la que el hombre se debate buscando una finalidad a su propia vida, creyendo hallar esa finalidad, pero empezando su rebusca al final de cada etapa de su fracaso.

Esta voluntad de persistencia en el esfuerzo sitúa a Chaplin en el centro de la gran pugna, más que política y económica, espiritual. Pero no un centro equidistante sino superador de dos sistemas, ya negativos en el proceso ascendente del mundo contemporáneo. El dramatismo del personaje evidencia que es imposible hallar salvación dentro de la clausura de los egoísmos capitalistas, pero, a la vez, grita su impulso de vivencias como entidad hombre, afirmando su voluntad de ser, más allá de todo gregarismo doctrinario, del que es expresión aberrante el servilismo comunista. Chaplin es el hombre que busca una salida a su libre expresión vital y es triturado por las dos fuerzas negadoras de esa espontánea libertad del hombre. Para él lo que importa no son los sistemas sino la vida misma.

Y su vida, la interpretación que hace de la vida desde el punto de vista humano, es la de la inocencia en estado de gracia. El hombre puro luchando contra la impureza convertida en régimen en relación humana. He ahí el humor trágico de Charles Chaplin. Una tragedia en la que el hombre, tal cual es en sí, queriendo sobrevivir en un mundo tal como lo han convertido los renegadores de su esencia humana. Eso suele dar a las comedias de Chaplin un contenido melodramático. Espectáculo de la dualidad, el bien y el mal ocupando dos zonas irreconciliables de la vida, el simbolismo oponiéndose al complejo psicológico de las personalidades, condicionadas por los imperativos del medio y las circunstancias. Pero el melodrama de este genial cómico se resuelve en pura tragedia clásica, y por eso también actual, por su aliento desafiante a las fuerzas del destino. Y además, por gracia del sentimiento. Carlos Dickens, por ejemplo, es un novelista melodramático por el paralelismo ético de sus personajes, pero es a la vez de los novelistas que más hondo han calado en el corazón humano, hasta convertir los sentimientos en fuerza purificadora de nuestras pasiones. Purificadora y salvadora.

Porque lo que salva al hombre en definitiva es el sentimiento. En "Candilejas" hay un pasaje en el que Calvero dice que lo único que se posee es la verdad, pero que la verdad no basta. No obstante poseer la verdad de su situación, de conocer las condiciones por las que volvería a ser el genial payaso, Calvero nota que le falta algo, que a todo el mundo le falta algo, y es la posibilidad de descansar nuestras aflicciones en la confianza del prójimo.

Contrariamente a "el hombre solo es el fuerte", de Ibsen, de la dramaturgia de Chaplin se desprende que el hombre solo es siempre un derrotado, pero que en la soledad, en el cultivo de la íntima personalidad puede y debe el hombre hallar el camino que lo conduzca la comprensiónde la vida de todos, a fundirse en el amor de todos. Chaplin no rehuye a los hombres, los busca a través de sí mismo. Tan dadivoso es de su bien para los demás, que a veces bordea el sentimentalismo. Recuérdese su papel



en tres de sus obras maestras: "Luces de la ciudad", "Tiempos Modernos" y "Candilejas".

¿Y su máscara? Este es su aporte especializado al arte cinematográfico. Hasta Chaplin, en líneas generales, el cine era gesticulación y agitación. Con Chaplin aparece el gesto y la acción. El drama cinematográfico deja de pertenecer a un primer término de imágenes y se convierte en un espectáculo de profunidad e intimidad. Y como era lógico, para las múltiples posibilidades interpretativas del arte cinematográfico, la acción e intimidad chaplinescas brotaban del individuo, desdoblándose en fenómeno colectivo. El artista no es un ser aislado, vive siempre en relación al acontecer histórico de cada momento, que él sintetiza en cortes escénicos. Y la intimidad activa del artista traduce, para la clara comprensión de los espectadores, el íntimo drama de la sociedad en que vive. El arte ha dejado de ser, según definición del naturalismo, refiriéndose a la literatura, un espejo reflejando la vida exterior, para ser, en Chaplin como en el nuevo realismo literario, un corazón que capta y expresa todos los latidos del dolor o alegría humanos. Viendo 'Candilejas" pensábamos, que un empresario con verdadero sentido artístico, lo que implica a la vez mucho de humorismo, hubiera puesto en la cartelera la siguiente advertencia: "No apta para tontos ni para personas serias". Esto es, filosóficamente considerado, una redundancia, tontería y seriedad son sinónimos en esta feria de vanidades que es la vida, y que nos perdone Thackeray por el plagio. El tonto es un hombre sin drama, como igualmente el serio, ese serio que nunca se ríe, naturalmente. Son ambos, sí, elementos de actuación para hacer sufrir el sentimiento dramático del hombre sencillo que sabe llorar y reír.

Intentamos configurar el gesto del tonto serio, o el serio tonto, queriendo encontrar miga al drama de Calvero y Thereza en "Candilejas". Un drama vulgar. Toda la dramaturgia de Chaplin brota de un primer término espiritual de vulgaridades. ¿Qué es una vulgaridad de tema artístico? El niño que llora, la mujer desesperada por el infortunio de su ideal de amor, el hombre torturado por la incógnita del pan de ca[da] día, el artista condenado al aislamiento p[or] no poderse adaptar a un clima de adu[la]ciones, todos estos motivos son temas v[ul]gares. Pueblos oprimidos, hombres esc[ar]necidos, la infamia como sistema de co[n]vivencia, campos de concentración, persec[u]ciones y odios hasta la muerte por di[s]crepancias políticas y religiosas. Todo e[so] es vulgaridad. El arte es, para los seri[os] tontos, entretenimiento, una manera de di[s]persar el tiempo, para que, cuando perdid[o] no pese sobre nuestra conciencia, en el su[puesto] de que los tonto-serios la conse[r]ven. Sí, es repugnante, muy repugnante [la] vida de ese hombre serio que no sabe reí[r].

Vulgaridades, por ejemplo, en "Candile[jas]" cuando Calvero, ante el reflejo psico[lógico] de Thereza con miedo de no pode[r] bailar, le suelta una bofetada. Se compren[den] las brutalidades para la satisfacción d[e] bajos apetitos, pero una reacción brutal d[e] alta jerarquía, para alcanzar el triunfo, e[s] una vulgaridad. Y cuando Calvero, al ini[ciarse] el baile, se arrodilla y suplica al misterio el éxito, no deja de ser una vulgaridad, máxime cuando el acto trascendente de la súplica se convierte en humor por la intervención del empleado que le pregunta si se le ha perdido algo. "Sí, un botón, pero ya lo encontré". Y eso es todo. Buscar mirando al vacío, que es la mejor manera de encontrarse a sí mismo, no tiene sentido, es una vulgaridad, la busca sólo puede dirigirse a cosas materiales, aunque ello sea un botón.

Y la capacidad de renuncia a su propia felicidad ante la duda de no poder hacer feliz al ser amado, y la preocupación constante por una superación de su obra artística, y su entereza de ánimo despreciando el ridículo, y el ritmo, ese ritmo de su vida interior insobornable... Todo es vulgaridad para los serios sin sonrisa. Por todo esto hubiéramos puesto una advertencia en la cartelera: "No apta para tontos y serios". Apta, sí, para esos terribles pecadores que son los niños, y para las personas con amargura o alegría de vivir, y para cuantos quieren hallar un asidero de voluntad que les aliente a la buena comprensión de las cosas. Pero todo esto son vulgaridades.

Hay una escena en "Candilejas" digna de reflexión, como todas las del film, cuando Calvero forma parte de la murga callejera y con sombrero en mano pide unas monedas. Se le reconoce y se tiene vergüenza de darle limosna nada menos que al gran Calvero. Sin embargo no se siente vergüenza de que un artista que con su genio ha mantenido la posibilidad del goce filosófico de la vida, haya caído, por la injusticia social, en un ser al margen de la misma sociedad, de lo que la sociedad debe ser como fuerza solidaria con todos los hombres. Y una vez más Chaplin hace de su desgracia un rasgo de humor indicativo. El no siente vergüenza de pedir, y da las gracias incluso a quienes no ayudan a él y a sus compañeros. Continuará derrochando gracia alada de humor trágico, sonriente, hasta el mismo momento de su muerte... Pero acaso esto sea también vulgaridad, apta sólo para niños y adultos saturados de alma.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Montevideo, agosto 1953.

(Especial para **EL DIA**).



Plenitud. Oleo.



Desnudo al espejo. Oleo.



Media figura. Oleo.

EXPOSICION ENZO KABREGU

EN la Galería Berro exhibe una extensa muestra de sus obras el pintor calabrés, radicado en el Uruguay, señor Enzo Kabregú. Este pintor, que cursó sus estudios en Italia y que conoce su oficio a fondo, habiendo desarrollado una forma pictórica muy ágil, que se mueve en el post-impresionismo italiano y lleva en sí toda esa gama de colorido salpicado y movedizo, nos hace conocer dos aspectos de su técnica. La una, empastada y rica en coloración, y la otra a ras de tela, en "frotis", donde se advierte la habilidad y el aprovechamiento de recursos de resultados espontáneos y frescos. La precisión de la mancha, la rica gama de las tonalidades, hacen de la pintura de Kabregú una sinfonía que se complementa y se define en esa consistente masa de color, o por el contrario fija su cálida templanza o su nervio improvisador en la otra faz que anteriormente nombramos. La temática que trata, va del paisaje a la figura o la composición, y en e las tres formas de su escala plástica, el pintor nos da todo su saber. Sus cuadros de escenas campesinas, hijos de su pasado viaje a Italia, nos dan una de las más felices realizaciones, por cuanto se reunen en ellos no sólo sus calidades de pintor, sino las características de aquellos personajes que trata en su verdadero medio de vida y con las indumentarias de trabajo.

El matiz que estas escenas ponen en la variada exposición, hace sentir esa emotiva sensación de lo espontáneo y sincero, eso que no es buscado, sino sorprendido en su vida misma. Tales escenas de género, que si bien son consideradas en un valor determinado de la pintura, llevan en sí tal naturalidad y soltura de ejecución, que puede decirse respiran el ambiente en que nacieron. El paisaje toma visión de luz, y el desnudo, en el cual el pintor se muestra severo en el estudio del dibujo, encuentra una combinación de coloridos y vibraciones que buscan la forma por medio de la modulación.

Su obra "Desnudo en el espejo", que alterna una paleta de toques ligeros y precisos, complementados los colores en azul, rojo, verdes y amarillos, da una idea de su forma expresiva, que halla en este tema suficiente motivo para mostrar esas cualidades apuntadas. La valorización cobra aspectos más destacados en la fina tonalidad de la figura que se reproduce en el espejo y el movimiento de los trazos son sensibles para que tal efecto se produzca.

"Media figura" es otra de las bellas telas, y "Niña durmiendo", una pequeña pero hermosa cabecita, trabajada en manchas y fundida con el fondo, dejando aparecer los planos de luz con certeza y relieve, que acompañan aún más el dibujo pincelado de este pintor. "Aldeanas" es uno de los cuadros que comentamos más arriba. Luego, "Plenitud", "Frente a la ventana" y "Paisaje de Cosenza", son obras que denotan, dentro de sus distintas modalidades, una sola y firme técnica en el sentido del conocimiento cabal de la pintura.

Lo esencial en la pintura de Kabregú es que pronuncia su palabra dentro de las características que le son peculiares y que el bagaje de conocimientos adquiridos no molesta para el desarrollo libre de sus motivos, ya que, por el contrario, es prueba fehaciente que el aprendizaje serio da resultados positivos, cuando se es pintor por naturaleza. Y Kabregú lo es, porque a pesar de que toda esta serie es naturalista y más, su pintura toda se encierra en la naturaleza, tiene el escape propicio para determinar en su empaste y sus toques o la combinación de ambos, junto a la expresividad del color, la plasticidad de lo pictórico. En realidad, el pintor que nos ocupa prefiere la mancha y su manera de trabajar, modelando más que trazando con el pincel, da a sus cuadros una especial particularidad que le distingue con personal vivencia. De más está que enumeremos sus obras y detallemos, una a una, todas sus virtudes. Ellas reunen una u otra o todas las cualidades del pintor, manifestándose éstas en la plenitud de su vigor en los cuadros que nombramos. — E. V.



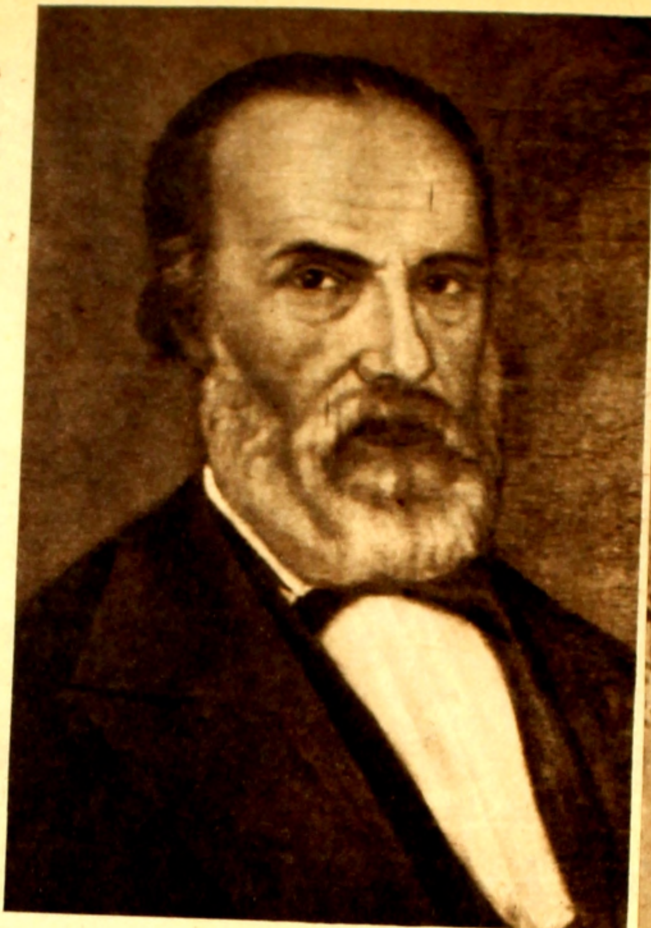
Casas españolas. Oleo.



Frente a la ventana. Oleo.



Aldeanas. Oleo.



Don Lorenzo Batlle.



El Coronel Graduado Javier Gomensoro en su época de Comandante de la Isla de Martín García. (Foto atención del Prof. don Javier Gomensoro, su descendiente).

ESPIGAS DE LA GUERRA GRANDE

UN DECRETO DEL MINISTRO LORENZO BATLLE

"...en presencia de la Suprema Ley del Hambre..."

EN el intento de reconstruir el proceso militar en torno a los días heroicos que debió vivir la Isla de Martín García, nuestro buceo en las viejas papelerías, nos brinda una documentación que vincula los nombres de los grandes paladines del Gobierno de la Defensa. Los de los Coroneles Don Lorenzo Batlle y Don Javier Gomensoro. La circunstancia nos permite efectuar la divulgación de un interesante dictamen suscrito por el primero, recordar al segundo, inexplicablemente confundido por algún historiador con otro familiar suyo, así como evocar premiosas vicisitudes de aquellos inolvidables defensores orientales ante la invasión oribe-rosista.

El Coronel graduado Javier Gomensoro nació en Dolores el 25 de enero de 1829. Fué un destacado militar de prolongada, lucida y valiente actuación, a partir del período de la Cruzada de los Treinta y Tres. Intervino en Sarandí e Ituzaingó, entre otras acciones del período emancipista. Fué edecán de Manuel Oribe, como posteriormente lo fué de Joaquín Suárez. Actuó en la toma de Mercedes, cuya Comandancia Militar desempeñó. Estuvo en Arroyo Grande e iniciado el Sitio Grande, tuvo a su custodia en Montevideo, importantes posiciones. A partir de 1845, fué designado Comandante de la zona del Yaguarí, islas del Vizcaíno y de Lobos, en oportunidad de verdadera decisión y riesgo. Posiblemente en mayo de 1848 y hasta el final del conflicto platense, fué el Comandante de la Isla de Martín García. Sólo confirió su mando al Comandante Interino su subordinado Timoteo Domínguez, a quien el destino reservaba la misión de entregarla altivamente a principios de 1852. Posteriormente tuvo importante figuración, llegando a ser representante nacional. Asimismo y en variadas misiones confidenciales que le fueron confiadas destacó capacidad y consolidó prestigio. Repetidamente fué fiscal y juez militar. Fué uno de los jueces del vigía Antonio Crespo, que a fines de 1844 intentó volar la Fortaleza del Cerro, favoreciendo los planes del invasor. Emigrado a Buenos Aires en 1855 a raíz del motín de los Conservadores, falleció en esa ciudad, el 16 de junio de 1859.

Los años 1845 y 1846, registran las hazañas de Garibaldi en el Río de la Plata y en todo el curso del Uruguay. Desde la Isla de Martín García hasta los campos de San Antonio jalona una etapa victoriosa en la cual se vió acompañado de sinnúmero de valientes orientales.

A Lorenzo Batlle le correspondió ocupar y comandar seguidamente, la ciudad de Colonia, desde la cual desplegó importante actividad que debe ser motivo de un estudio especial.

A Gomensoro se le ordenó concretar su actuación al medio Uruguay, centrando su acción y comandancia en las islas de la desembocadura del Río Negro ya citadas. Desde ellas apoyó los avances hacia el norte y los ataques zonales, en el primer momento victorioso del movimiento garibaldino. Y cuando el tiempo fué decidiendo la derrota temporal ante la enorme fuerza de Oribe, Urquiza y Gómez, dominadora de todo el interior de la República, esas islas bajo el comando de Gomensoro, fueron el refugio y sirvieron de protección de los soldados y las familias que lo necesitaron.

El coronel graduado Don Lorenzo Batlle, fué llamado en 1847, por el Presidente Joaquín Suárez, para ocupar el cargo de Ministro de Guerra y Marina del Gobierno de la Defensa.

Fué precisamente en cumplimiento de estas funciones ministeriales, que el futuro octavo Presidente de la República y progenitor de Don José Batlle y Ordóñez, tuvo ocasión de discernir justicia a su colega el Coronel graduado Don Javier Gomensoro.

Este había sido acusado de haber impuesto contribuciones ilegales a los buques nacionales que efectuaban el cabotaje entre Montevideo y el Río Uruguay, en desempeño del cargo de Comandante de la Isla de Lobos del Uruguay.

Gomensoro había tenido en la mencionada isla bajo su mando, cerca de cuatrocientas personas entre soldados y familias. Los dirigentes de la Defensa, estimando que podría obtener con relativa facilidad el sustento de las mismas, especialmente en lo referente a la provisión de ganado, en las zonas inmediatas de evidente riqueza, no le había prestado ninguna cooperación. Es indudable que tampoco hubiera podido hacerlo, por que la situación económica de su Gobierno fué siempre apurada, con serias dificultades para arbitrar recursos, y con las rentas vendidas o gravadas con larga antelación y con el permanente compromiso de atender cerca de treinta mil raciones diarias para la capital asediada por Oribe.

La extremada vigilancia que el adversario ejercía entonces en las circunvecindades de la Isla de Lobos, imposibilitando otros medios de procurar víveres y ropa a sus hombres, habían determinado a su comandante a aplicar las mencionadas contribuciones.

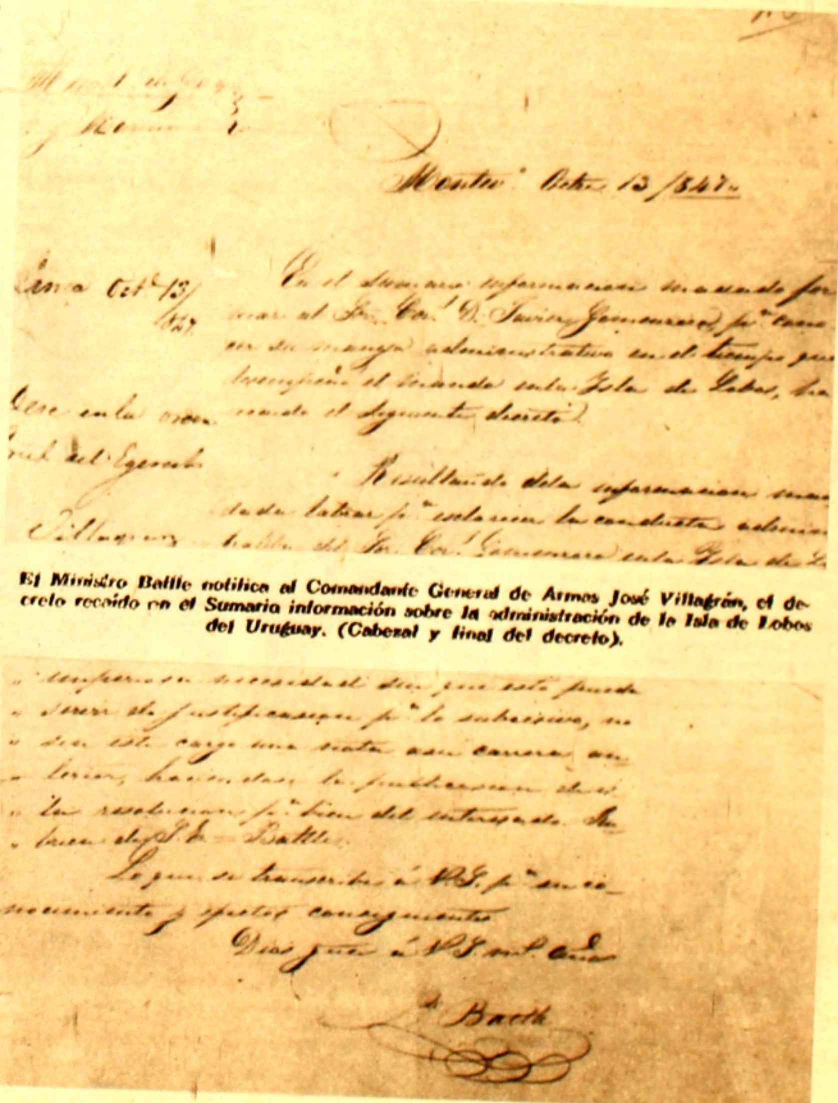
Realizado el Sumario de rigor, referente al desempeño administrativo del Coronel Gomensoro, la información obtenida confirmó nuestras explicaciones.

El decreto suscrito por Batlle, estableció que "atenta a la consideración de que en presencia de la Suprema Ley del Hambre, todos los principios se modifican con el examen de las cuentas que ha producido y constan". En consecuencia, dispuso el sobreseimiento de la causa, pues Gomensoro había tenido en la emergencia una intervención honrada y patriótica, actuando bajo la presión de "una imperiosa necesidad" y había aplicado los recursos obtenidos de las contribuciones "con integridad al bien de la causa". (13 de octubre de 1847).

Por eso ordenaba igualmente la publicidad de las actuaciones sumariales, para que "no sea este cargo una nota a su carrera anterior". Y así lo cumplió el mismo día el Comandante General de Armas, Coronel José Villagrán, desde la misma línea del Sitio, como consta del facsímil inserto, y del Libro de Ordenes Generales del Ejército, actualmente en el Archivo del Estado Mayor General del Ejército.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA).



Montev.o Octe. 13 / 847.

El Ministro Batlle notifica al Comandante General de Armas José Villagrán, el decreto recaído en el Sumario información sobre la administración de la Isla de Lobos del Uruguay. (Cabezal y final del decreto).

RODO EN QUITO



Una parte de la concurrencia a la solemne recepción, en el Campo Mariscal Sucre, Aeródromo de Quito, del busto de José Enrique Rodó, donado por la ciudad de Montevideo a la capital ecuatoriana. (Foto Pacheco).

A la entrada del Parque de Mayo se levantará el hemiciclo en el cual se cumpla la entrevista inmortal de Juan Montalvo y José Enrique Rodó. Así ha querido anunciar el Alcalde de la ciudad de San Francisco de Quito, en la solemne recepción del busto del Maestro uruguayo, generosamente donado a la capitalidad ecuatoriana por su cuna de Montevideo.

En pocas veces se dará una más justa aproximación de la memoria sin ocaso de dos hombres de América, semejantes y antagónicos a la vez, pero cuyos destinos sobre los horizontes del tiempo, alcanzan términos parecidos y resonancias iguales.

Inútil añadir algo más para el aprecio del lúcido, definitivo ensayo que sobre D. Juan Montalvo trazara José Enrique Rodó. Cuando se le ha calificado de "marmóreo", se acertó, quizá, en una parte de su valía, en la de su acabada forma, en las proporciones rodonianas de lo modelado y también en los toques de perennidad que la diestra del hijo de Montevideo supo imprimir en el rostro magro del autor de los "Siete Tratados". En tales páginas aparece, con profundidad y con cercanía, tal como en una verdadera recreación, todo Montalvo, así en el propio paisaje de su nacimiento que Rodó recompone con admirable sentido de intuiciones y adivinaciones, como en su escenario de proscrito, en los estadios de su incruento combate y, sobre todo, en el laboratorio de su estilo. De conocer a Rodó, Montalvo le hubiera igualmente admirado, y de penetrar en las líneas de su eurítmica serenidad que nos parece estuvieran sofrenando la más fina inquietud de la existencia, en él de punzante latido, la pluma de nuestro ambateño hubiese dado en alguna frase parecida a la de rotunda afirmación con la cual se cierran los siete capítulos perfectos del *Montalvo:* "La posteridad llamada a consagrar los laureles de éste primer siglo, dirá que entre los guías y mentores de América pocos tan grandes como el hijo de Ambato".

Pero como en una suerte de consecuencias o en una lealtad de reconocimiento que nos una, es en el Ecuador en donde se escriben las mejores páginas acerca del inigualado apologista de Montalvo, en el *José Enrique Rodó* de Gonzalo Zaldumbide.

La entrevista de los maestros de América, en la rotonda de griegos pilares que ha de construirse en el parque central de Quito, alentará, por lo mismo, fuerzas del espíritu que nos son comunes, y entre las similitudes y las distancias de los dos magníficos prosistas, ha de levantarse la prueba igual de la conciencia del escritor que en ámbos vigila, por más que se produzca en formas diferentes, si hemos de pensar en la montalvina impaciencia, en la buida y agresiva destreza de sus catilinarias y mercuriales, o en la templanza de Rodó, que se parece a la medida de un deber, que como en el magnífico soneto de la mística española, no aguardara ninguna recompensa: "No me tiene que dar porque te quiera..."

Ambos coinciden, no obstante sus diferencias estilísticas, en lo que llamaríamos la voluntad y la virtud del estilo. Taraceado y fundido el de Montalvo; memorioso, extraordinariamente evocador de clásicos latinos y españoles, y removido, también, con alguna brisa de los románticos de Francia. Terso y como modelado, o respirando desde una serena melancolía, el de José Enrique Rodó.

Y hasta para que se cumpla con una cordial amistad que respetara los contrastes y se remirara en la flor sin muerte de los temperamentos escogidos y en la valía de su mensaje, salido de una fe y de una esperanza, allí la tenacidad de Montalvo, casi siempre en lucha, como también la de Rodó, pero con un distinto saber a su manera, recomendando los vuelos del espíritu sobre las calibanescas disputas de la carne.

Hasta hace poco se habló del "arielismo" como de una tendencia poco práctica para los días por los que atravesamos, señalados por los vientos adversos y la nueva inteligencia de la máquina. Pero también no dejó de repararse en la importancia de acudir a "lo espiritual", aún cuando sea así, en vago, para preservarnos o reconfortarnos, y en cuanto a la misma prédica de Rodó, elevada en el encomio de los motivos generosos; en el contraste del alado ser con el gravitante portero de la sombra; en la formativa disciplina del ideal clásico; en las insinuaciones éticas y estéticas que fluyen de los labios de su mago Próspero; en el devenir, siempre transformado, como en la vida y en la muerte, de su Proteo; en la sabia sustancia de sus parábolas; en su magnífico elogio de los que callan o en su canto en prosa a la gesta de la forma, es de las que lograron sembrar así inquietudes como también aquellas raíces en las cuales se sustentó la dignidad del hombre, sin que dejaran de preocuparse por el reinado de la justicia, y antes bien, contribuyendo a su difícil creación con el razonamiento filosófico o el pensar arielista.

A los cincuenta años de la llegada de su "Ariel", Rodó viaja, en cabeza de bronce, hacia la ciudad de Quito, en donde reposará en la compañía de su amigo Montalvo, entre los eucaliptos andinos y los cipreses nemorosos. Como el Cosmopolita, Rodó también supo modelar un Bolívar, buscándole más que en sus vuelos ecuestres, en su prodigioso sentido de América, en su misión admirable de crear unas patrias hermanas, aún cuando en los mares nuestros estuviese todavía hundido su arado y la pobre camisa de su tarde de Santa Marta, aún con el sudor de agonía que dilata los poros de todos los redentores.

Nuestros escritores mayores y mejores fueron volcánicos, impetuosos, como salidos de un paisaje en el que asalta el rayo y azotan las tempestades. Los mismos lectores, anhelosos de mover por otra mano su inconformidad o su cólera, alentaron a nuestros polémicos. No desestimamos ni su lucha ni sus victorias sobre tiranuelos criollos, engolados figurones, cristianos falsos o mediocres mayordomos de las islas de la felicidad, pero si creemos que ha faltado el aprecio para los que marcharon sin atuendo y se abstuvieron de romper la lanza, afirmándose en otra clase de heroísmo que bien puede consistir en la resistencia sin lamentaciones o en una confianza en sí que no reclama lo que se dá a los menos dotados, que suelen ser los más audaces.

Como D. Juan, tuvo Rodó el culto del estilo, imprimiendo en el suyo un carácter que se acerque más a una época en la que sea necesaria la poda de la elocuencia y los hombres no hallen el tiempo para detenerse mucho en las perfecciones de la forma.

Rodó, que anunció a Darío, que amó a Cervantes y buscó sensación más ruda en Balzac, para volver a Perrault, para reconcentrarse y reír, como dice en el único soneto que de él se conoce, en su "Lecturas", ha de mirarnos ya desde los ojos de bronce de su busto, bajo las guedejas de su frente de pensador, y bien podremos evocar las palabras de la vibrante lección de su Próspero, que sabía cómo la existencia es un deber y el verdadero ideal consiste en elevarse sobre los tacaños límites.

Augusto ARIAS.

Quito, junio de 1953.
(Especial para EL DIA de Montevideo).



El Ministro del Uruguay, don Julio Lacarte, entrega el busto de Rodó. A su lado, el Alcalde de Quito. La placa broncínea dice: "La ciudad de Montevideo, cuna de José Enrique Rodó, a la ciudad de Quito - 1935". (Foto Pacheco).

LA GALERA GRIS, 900

NO se debe guardar encerrados, durante largo tiempo, objetos que parecen inanimados. Por que un día, cuando, por un azar, son liberados, su reserva de energías y deseos es tan grande que pueden provocar en quienes los usan —así sean los seres más normales— ensueños, nostalgias, divorcios.

Tal fué lo que pasó con aquella galera gris, de copa redonda y de ala breve contorneada de una cinta clara. Pero relatemos la historia como es debido.

Él pensaba ponerse esa noche un cómodo y sencillo disfraz para la fiesta de a bordo que celebraba el pasaje de la línea ecuatorial. Una tricota de marinero, a rayas azules y blancas, unas cicatrices en la mejilla y cuello y, quizá, algún tatuaje en el pecho.

Su señora entró en el camarote trayendo en sus manos vestidos, cintas, sombreros:

—Estoy seguro, querido, que me lo agradecerás. Como siempre, he pensado en ti. Mira lo que te traigo. Esta galera gris. Te quedará chica, ya sé, pero eso es precisamente lo que le da gracia y carácter 900. Y, para hacer pareja contigo, me pondré esta pollera, amplia, de cintura ceñida, este sombrero de alas grandes y rodearé mi cuello con esta larga boa amarilla. Todo esto me lo ha prestado el primer oficial. Si vieras cuán generoso y simpático es. Toma tu sombrero. Eres lo que se dice un hombre de suerte.

En efecto, la señora estaba admirable con ese disfraz 900. Podía ser Madame Bovary o Margarita Gauthier. O la fatal Mae West, con su cintura ceñida y aquel andar que destacaba sus caderas animadas de un tic de seducción.

Él tuvo que ir a pedirle un cuello alto —el más alto que tuviera— ("¡qué calor!, pensó, pero después de un rato me lo saco") al Señor Embajador del Brasil, quien, generoso, le prestó también una corbata negra de ancha moña. Completó su tipo con una gran flor roja en la solapa, el pañuelo blanco de seda, exageradamente salido, y el resto lo hizo la galera gris.

Cuando se miró en el espejo no se desagradó. Con el traje oscuro entallado, levantando los hombros —lo que exageraba la amplitud del busto y ceñía su cintura— y dándole a las extremedidades movimientos a un tiempo vivaces y ceremoniosos, componía un tipo. Sintió como si de la galera bajara un espíritu especial que le daba ánimos desconocidos: brillo en los ojos, pensamientos alegres, agilidad a su cuerpo —y salió. Su señora ya venía a buscarlo:

—"¿Estás, al fin, querido?"

Quienes presenciaron la entrada de la pareja 900 en el salón de fiestas dicen que estuvieron admirables. ¡Qué gracia, qué humor, qué fineza en el paso de ambos! Ella: moviendo la extremidad de la larga boa amarilla y caminando como Mae West. Él: el sombrero gris inclinado a un lado de su cabeza, el toque rojo del clavel en el pecho, el alto cuello de dobladas puntas del señor Embajador del Brasil, saliente el busto y en la mano izquierda un guante displicente, semipuesto y doblado. ¿Un dandy londinense? ¿Brumel acaso? El éxito fué tal que hasta aquel matrimonio aburrido, al que nadie podía pasar, que estaba en un rincón, dentro de dos lánguidos dominós n e g r o s, dijo despectivo: Ella: "Mussic Hall". Él: "Parece una pareja de gangsters".

La galera gris dió a la fiesta una animación inesperada. Los integrantes de la comisión de fiestas no hubieran podido imaginar nada mejor. Él sentía que dominaba sobre los demás hombres: que tanto el árabe del desierto como el vaquero de Texas y el japonés del kimono auténtico y el legionario romano y el pachá de Estambul, en fin, todos los hombres, admiraban a Brumel elegante, espiritual, gracioso, y reían olvidándose que ellos también estaban disfrazados. Y de todas las mesas le reclamaban, invitándole a tomar champagne. Él, lentamente, rectificando la colocación de sus guantes o arreglando con la punta de los dedos la flor de su solapa, displicente, aceptaba y ponía un beso en la blanca mano de la dama que le alcanzaba la dorada copa de champagne.

La galera, prisionera dos años en el placard de la cabina del primer oficial, quería ahora moverse y girar. Él bailó y la galera dirigió la danza. Su éxito fué de ensueño de un adolescente. Los dos ojos esmeraldas de la brasileña, grandes como dos lagos, animados de una luz muy viva, le invitaban a arrojarse en ellos. La joven francesa que viajaba en luna de miel, rió como una faunesa cuando él, bailando con ella, destiló en su pequeña oreja aquel cumplido: —"Madame: vous avez la ligne avec laquelle je voudrais bien pecher". Su joven esposo se había disfrazado de "jeune fille". Y quiso también bailar con él y con la cabeza soñadora inclinada sobre su fuerte hombro, iba cantando en semi-voz: "Ce qui revent les jeunes filles".

Todas las mujeres le ofrecían la luz de sus ojos y el nácar de sus sonrisas. Allí estaba aquel matrimonio de San Paulo —ella, delicada y hermosa como un alelí; él, apretado y oscuro como un grano de café— disfrazados ambos de apaches parisienses y que harían al final el número del Moulin Rouge. Recogida la apretada pollera negra más allá de la altura de los billetes puestos en la liga, ella le atraía. Pero cada vez que él, como empujado por la inclinación del barco, se dirigía hacia ella, los ojos de su marido, como los dos caños de una escopeta, lo detenían.

No sabía que sabía bailar el bougi-bougi. Cuando pusieron el disco, sus cinco extremidades —cabeza incluída— se animaron de movimientos dislocados, tan vivaces que parecían que iban a desprenderse del resto del cuerpo. ¡Qué éxito! ¡Y más champagne todavía! Como una nube pasó por su mente el pensamiento triste de que nunca más volvería a encontrarse con esas personas ni volvería a repetirse ese instante. Pero es que se le había caído la galera. Cuando se la puso de nuevo volvió



DIBUJO DE SIFREDI

a bailar, a girar, girar, infatigable, gozoso, feliz, más joven que nunca, como si recién despertara, nuevo, a la vida.

*

Su señora, con quien se cruzaba durante el baile, danzaba del brazo del primer oficial, apuesto joven, blanco como un primer oficial. Su gran sombrero negro inclinado ya para un lado, su blanco escote exagerado —la boa dormía ahora sobre el cuero vacío de un sofá— la amplia pollera que el vals ampliaba aún más, la cabeza hacia atrás, y ella reía y reía —coral y perlas era su boca— ante el ingenio fino y bien francés del primer oficial, cuyo brazo ceñía cada vez con mayor audacia su cintura.

Aquel traje de Dama de las Camelias, largo tiempo prisionero en la celda, también se había liberado y del sombrero pasaban a la cabeza pensamientos, ideas, tentaciones, retenidos quién sabe cuánto tiempo. Pero no sigamos el relato por esta vía, por que él se refiere a la galera gris, y la historia del traje y el sombrero de mujer es otra historia.

*

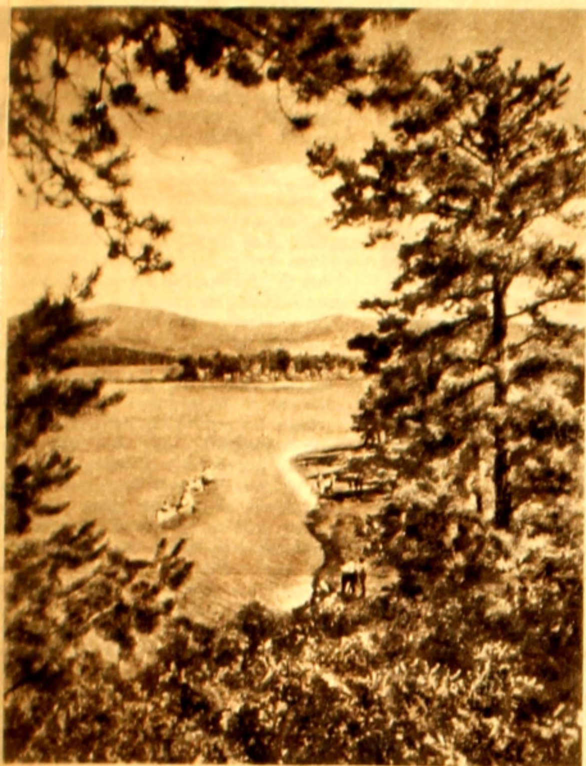
Cuando terminó la fiesta — agotad[os] los pasajeros y los discos —él fué a se[n]tarse al fresco en el puente junto a la pi[s]cina. Y se quedó dormido. Soñó entonce[s] que le pasaba todo esto que dejamos dich[o]. El agua de la piscina se movía al comp[ás] de la inclinación del barco. Se diría qu[e] el agua, tomada del océano y retenida e[n] la piscina, quería volver al océano y a s[u] libertad. Y él está allí dormido en un s[i]llón, los miembros flojos, la cabeza incli[n]nada sobre el pecho, puesta todavía la ga[le]lera gris. Todavía digo, por que, en un mo[]vimiento de inclinación mayor del barco cayó la galera y rodando, rodando sobre s[u] ala breve llegó hasta la borda y se cay[ó] en el mar.

El agua en la piscina se agita ahora co[n] tanta fuerza que llega una ola mayor a sal[]picarlo y lo despierta. Le cuesta unos instantes volver a la realidad. Pensando en lo que acaba de soñar, busca su galera, pero no está. ¿Es que ha estado alguna vez? Se levanta dispuesto a dirigirse a su camarote donde ya duerme su señora. Se ve entonces el pañuelo blanco de seda exageradamente salido del bolsillo del saco. Tan exageradamente que quiere arreglarlo, pero cuando va a hacerlo el viento de la madrugada se lo lleva, y va también al mar. Le servirá de vela a la galera gris, rumbo a otros barcos y a otros maridos, piensa y suspira. No le queda más que la roja flor en su solapa.

Y es en la mano esa flor, única prueba de que no ha soñado —prueba que se va marchitando— que me cuenta dos días después este relato, que termina con las mismas palabras con que lo inició, dichas ahora con dolorida melancolía: —"No se debe guardar largo tiempo encerrados objetos que parecen inanimados, pero que nadie sabe si realmente lo están".

Isidro **MAS DE AYALA.**

(Especial para EL DIA).



Aun las canoas de diseño indio pueden navegar seguras en los fiords.



Los escandinavos aman las islas del Archipiélago, cuyos fiords son tan seguros y bellos como los de Suecia y de Noruega.

DESDE BELMAR... ECOS DE ESPAÑA

"EL de San Juan, entre la Isla de Vancouver y el Continente", decíamos los niños de escuela, repitiendo en coro los nombres de todos los archipiélagos del mundo, que aprendíamos de memoria junto con los de ríos, lagos, montañas y valles, y países y ciudades, sin saber nada de la vida que en ellos se desenvuelve, variada, dramática y creadora. *Eso*, y nada más, enseñan los absurdos textos de geografía descriptiva que se usan ¡todavía! en muchas escuelas y colegios de Hispanoamérica. *Eso*, y un poquito más, es todo lo que dice la famosa Enciclopedia Espasa, que tantas páginas le dedica a otras cosas menos interesantes que el Archipiélago de San Juan, uno de los más hermosos y hospitalarios del mundo.

Tomad el atlas y ved el Archipiélago, en el Pacífico del Norte, paralelo 48, entre la Isla de Vancouver y el Continente: decenas y decenas de ensenadas, bahías, golfos, estrechos y mares que se mecen entre más de doscientas islas de caprichosos contornos, cubiertas casi todas por densos bosques de perenne verdor donde abundan los pinos, los cedros, los abetos, los pinabetes y otras majestuosas coníferas que le suministran al hombre tantas resinas y maderas de construcción y de embalaje, y los madroños que entre rocas prenden y cuelgan sus follajes verdegay de ramas y troncos rojizos, encanto de los artistas del pincel.

El Archipiélago es paraíso de deportistas y viajeros. Su clima es casi ideal. Otro más agradable y sano no lo hay en la América anglosajona. Es suave y relativamente uniforme. La *Corriente Japonesa*, que se origina en el Océano Indico, con sus brisas lo refresca en los meses de verano, y lo entibia un poco en los del invierno. No se conocen aquí ni los fríos ni los calores que tan rigurosos son en otros sitios del Continente. Por eso vienen de lejos y a millares los cazadores de ciervos, patos y faisanes, los pescadores de salmones, bacalaos y lenguados, y los *yachtsmen*, unos en suntuosos yates, otros en muy "cucos" balandros, que aquí pueden navegar tranquilos en los meses de brisas veraniegas. Parece increíble: aun los balandros de diez y seis pies pueden navegar cientos y cientos de millas sin salir al mar abierto y afrontar sus peligros, y pueden anclar de noche en *fiords* más bellos y abrigados que los famosos de Suecia y de Noruega!

De las doscientas y más islas, ciento setenta y dos les pertenecen a los Estados Unidos, y el resto al Canadá. Tiempos hubo en que Inglaterra y los Estados Unidos se disputaban la posesión del Archipiélago. "North of 54, or fight", decían los yanquis, con explosiva indignación y apetito no muy santo, queriendo echar las fronteras de sus vecinos y parientes, sin lograr hacerlo tan al Norte, por no serles favorable Su Majestad Imperial Guillermo I de Alemania, a cuyo fallo inapelable se sometieron en 1872 la Pérfida Albión y su dignísimo cachorro.

El Archipiélago fué "descubierto" por navegantes españoles, hace unos doscientos años, "cuando dios quería"...

Soñaban los Virreyes de México con hallar el fabuloso "Paso del Norte" entre el Atlántico y el Pacífico, para establecer fáciles comunicaciones con el Río Misisipí y defender a Nueva Orleans, y por lo tanto el inmenso territorio comprendido entre el río y el Océano Pacífico, que la España de entonces reclamaba para sí: la mitad de los Estados Unidos a ellos más tarde sometida por la fuerza de las armas, la intriga y las finanzas, en obediencia al "Destino Manifiesto" de que hab'an sin cesar estadistas amigos de la expansión territorial que en ambiciosas espirales sigue extendiendo sus anillos abiertos por el Nuevo Mundo, y por el Viejo...

En secreto envió varias expediciones el Virrey Conde de Revillagigedo. Del antiguo Acapulco mexicano —que era puerto emprendedor de activísimo comercio con el "Lejano Oriente", y es ahora animado balneario para ricos, fueron saliendo las varias flotillas de exploración, al mando de audaces y sufridos navegantes: Juan de Fuca, que halló el estrecho que lleva su nombre y le sirve de entrada a Seattle, la rica y próspera metrópoli del Noreste Americano, asiento de la Universidad de Wáshington; Bodega de la Cuadra, que sus reales sentó en la Isla de Vancouver, más grande y hermosa que Escocia, y más prometedora, aunque no de fama tan escabrosa y dilatada; Padilla y de Haro, que recorrieron todo el Archipiélago; y Narváez, que descubrió y navegó el Río Fraser, en cuya boca se extiende Vancouver, la ciudad más importante y floreciente del Canadá Occidental, y que, después de unos dos años de viaje ascendió hasta Sitka, paralelo 56, ya en tierras de Alaska, donde fué detenido por gentes rusas que ya para mediados del siglo XVIII allí tenían sus colonias de pescadores de ballenas y salmones, y de cazadores de zorros plateados, focas, martas y otras alimañas de pieles apreciadas.

El Archipiélago lo habitaban entonces pequeñas tribus de indios que vivían de la caza y de la pesca, y comerciaban amigablemente con rusos y españoles. Pero pronto vinieron los ingleses. Como los peninsures, buscaban ellos también el "Paso del Norte" y querían enseñorearse de todo el Continente. El Capitán Vancouver borró todas las huellas de Bodega de la Cuadra en la grande isla, y el Capitán Fraser las de Narváez en el caudaloso río en cuyos tributarios anidan y nacen millones de salmones, y viven por un año, antes de emprender su misterioso viaje hacia el Océano. Con la llegada de los anglosajones los indios fueron desapareciendo: unos a lanzazos y a balazos, otros bajo la influencia del whisky y la ginebra. Sólo quedan unos cientos, reducidos a una "reserva de indios" en la Isla de Lummi: allí se exhiben a veces ante los turistas que los miran con curiosidad: pobres seres humanos, cautivos de la arrogancia de los señores que explotan las tierras y los mares donde sus antepasados vivieron en medio de la abundancia.

Las Islas de San Juan tienen una población de más de cinco mil habitantes, dedicados a la agricultura, la ganadería y los deportes, y son explotadas por las gentes del Continente. Producen grandes cantidades de resinas y maderas, y miles y miles de toneladas de lenguado y de salmón que en latas se exportan a todos los mercados del mundo, en cantidades que rinden muchos millones anuales de ganancias. Las islas canadienses, inclusive la de Vancouver, tienen una población de más de cien mil habitantes, de los cuales unos ochenta mil se hallan concentrados en Victoria, la ciudad a donde vienen a jubilarse, y a morir, muchos canadienses e ingleses, después de muchos años de incesantes luchas en la industria y el comercio.

¿Y de España... qué queda por acá?

Varios cientos de españoles perecieron en sus empresas de exploración, y de ellos quedan sólo: en los Archivos de Sevilla y de México, las relaciones que los capitanes hicieron de sus viajes y sondeos, acompañadas de mapas que ya ni los eruditos se encargan de estudiar y publicar; y en el Archipiélago encantado sólo algunos nombres, grávidos de músicas nostálgicas: San Juan, Orcas, López, Güemes, Fidalgo, los Patos, Sucia... son nombres de islas; Rosario, Padilla, de Haro... nombres de estrechos y canales, y *Anacortés* el nombre de una ciudad de pescadores donde trepidan varias fábricas y "enlataderías" de salmón, en los predios que fueron de Ana Cortez, la primera mujer europea que por estas latitudes anduvo en el siglo XVIII, tan lejos de su Sevilla natal

Nombres, nombres... Ecos de la España entusiasta y emprendedora en otros tiempos, "cuando dios quería"...

Carlos GARCIA PRADA

(Especial para EL DIA).



El Estrecho de Georgia — que los españoles llamaron del Rosario — separa el Archipiélago del Continente.



TROUVILLE (1906)

ESTE año vienen ocurriendo acontecimientos de importancia en el ancho campo de las artes. Aparte de cumplirse el centenario del nacimiento de Vincent Van Gogh, del que nos ocupamos en crónica anterior, murieron Prokoffief y Raoul Dufy, dos figuras que cuentan imperativamente en el desarrollo de la modernidad. Cuentan, así, en presente, porque lo que de ellos importa para la historia del arte es la obra que dejan y que, por sentimental raíz necrológica, empieza ahora, o debiera empezar, a ser más incisiva y potente en su vigencia. No nos corresponde hablar del primero. Cabe, en cambio, que nos refiramos al segundo.

La muerte de un artista de validez reconocida, tiene siempre la importancia de una puesta en primer plano de su personalidad y de su obra, si no intervienen para crear un paréntesis torpe razones de carácter extra-artístico. El término de la producción, como consecuencia natural del óbito, resulta así menos trascendente y puede provocar, a lo sumo, un alza de los precios de venta, que es lo que en este caso ha ocurrido ya. Pero ese problema no incide seriamente sobre la validez artística. Y lo que importa, en realidad, para el desarrollo de las artes y para la afirmación de una estimativa que apoye ese proceso de realización es, precisamente, la circunstancia que determina el advenimiento a primer plano, el destaque algo solemne de lo que persiste cuando el realizador deja de actuar. O el planteo de los problemas que acusa y que hasta ahora trataron de obviarse en la divulgación del asunto. Por eso señalamos como importante la muerte de Dufy. Trascendido por la noticia pública, el hecho individual pasa al ámbito del mundo. La muerte de un hombre cualquie-
ra es otra cosa. Pero ocurre qu
tes se enteran de que alguien qu
labor determinada, exigió y obtu
sar inadvertido, que aportó algo
manece y que, además, provoca l
ferencia y la intervención en tod
tulo de la cultura; entonces, la
puede limitarse a la información
cho. Ha de satisfacer una curiosid
rida. Y si pocas veces se ocupó
los sueltos diarios, si acaso ignoró
cenios su existencia, ahora tiene q
tir que el silenco es imposible de
Por otra parte, ha ocurrido el m
existencia fina, pero esa existencia
una actuación que deja obra impe
Y el hombre que tuvo un mensaje
municar al mundo lo ha hecho y l
haciendo, por siempre. Y ese me
de tal naturaleza que cambiando
tos de la estimación, variando las
cias y los puntos de vista, la obra
cerá latiendo con una carga e
siempre precisa y siempre justa.

La muerte de Dufy trae a prim
su obra; no porque valga más qu
otros artistas contemporáneos, sino
simplemente, sobre esa producción
su personalidad hay un toque de
circunstancial. Por otra parte, habie
minado su ciclo creador la crítica
ahora, recapacitar con más reposo
cierta seguridad; que un artista viv
puede ser, una caja de sorpresas.
trata, para el caso, de reivindicar
del pintor. Dufy, que conoció horas
y estuvo embanderado en movimie
lucha, conoció también el éxito y l
reó por largos años. Ya después de
rra pasada, hace más de treinta a
pintura de Dufy, empezó a *entrar* en
blico y desde hace un tiempo bastar
go, su aporte artístico es reconoci
producción valorada y suficientemen

ACERCA

RAOU

rarquizada. No sólo fueron las suyas
que tuvieron mercado, sino que ex
y lograron su crítica, su análisis. Y
grupo de los *fauves*, su personalidad
relucir, al costado de la de Matisse
genio poderoso ha conseguido osc
para la estimación y el goce, la de ot
tegrantes del citado movimiento. E
si la pintura *"fauve"*, como solución
tica subjetiva, permitió mejor que
presionismo, sin duda, la afirmación d
onalidades diferentes y el desarrollo
rrientes encontradas, por cierto que,
tar de definir, de precisar, las condi
de un movimiento que no tiene, ni
nunca, manifiesto ni concreto cred
tístico, vale, para ello, la obra de M
pero también vale la de Dufy, aunq
gún ortodoxo le encuentre objecion
pureza. Y es más difícil hacer entrar
categoría señalada a otros component
conjunto de artistas que se embander
el advenido "ismo". De modo, pues,
en consecuencia inmediata, al surgir
no primordial, la obra del artista, ar
para la consideración y para la puest
evidencia, a toda una corriente artí
Más fuerte resulta, todavía, el hecho
cuanto esa corriente estaba siendo,
samente, evidenciada. No sólo porque
tisse acaba de concretar la obra que s
como la más ambiciosa de su vida: la
lla de Vence, obra que, por su caráct
por las circunstancias de raelización
la acompañan y son del dominio púb
exigió el comentario apasionado, sino
bién porque las publicaciones sobre el
vismo se han multiplicado extraordin
mente y porque Francia, en una apar
mente sistemática revisión dê sus val
modernos, polarizó la atención del mu
durante la temporada 1951-52 sobre la
portantísima exposición retrospectiva de
pintura, en el Museo de Arte Moderno
París.

En realidad, poca gente hay hoy que
cesite explicaciones preparatorias sobre
asunto. Por lo menos, todos saben que
biéndose realizado una exposición del gr
de pintores que configuran esa tenden
cuando ésta empezaba a concretarse en
aspectos fundamentales, un crítico, entra
al salón y observando el conjunto de t
y una escultura académica que las ac
pañaba, exclamó: *"Donatello en medio
las fieras (fauves)!"* y que esto dió ori
al nombre que los acompaña hasta hoy.
anécdota que —repetimos sin ánimo in
mativo— no justifica una denominac
para una tendencia pictórica y esto tamb
fué reocnocido, pero expone un estado
espíritu en la apreciación y una virulen



REGATAS EN DEAUVILLE.

titud que, por sí mismos, marcan to- contenido histórico. Por eso vale vol- obre ella: la meditación más simple el hecho se carga de consecuencias explican la raíz y el efecto del mo- nto. Explica además, la resistencia que smo opuso; aunque no permite com- der el éxito que, poco tiempo después, eron los artistas que componían el de *"fieras"*.

realidad, y aunque se presentaba co- na reacción con su antecedente más o —el impresionismo— los *fauves* n a replantear un viejo problema de ncias y de agudas discrepancias entre ender de las gentes y la concreta rea- del objeto artístico. Venían, sobre to- hacer más evidente el vuelco que, en entuación del entender creativo, ha- planteado sin quererlo los impresio- ; esto es: la expresión de lo subjetivo vehículo legítimo, el más legítimo, ella, de la motivación plástica. Esta por otra parte, en esta ocasión, credo ado, punto de partida admitido. Y tan- fué que luego no resultó extraño que uno de los del grupo inicial, tuvieran rollo diferente. Precisamente: nada s con carácter de grupo, que aquel e organice en base a que cada uno ha- de desarollar su personalidad indivi- Y eso aconteció.

fy era de los que, en el conjunto, te- alento; que otros hubo que fueron mos- o, más tarde, cómo aparte de la sor- que, por novedad de expresión traían una época de desorientación en reali- enes de pintura, poco más habían de como saldo cuando empezaron a ser, erte, ellos mismos.

cil fué para ellos, la comercialización na receta que había adquirido presti- no era difícil de explotar. Vlaminck, , en ese sentido, el ejemplo que algún



PAISAJE.

PINTOR DUFY

po antes, propuso y desarrolló Corot, atiborrar el mercado apetente con la etición de muestras de su blanda ma- de la última época. Y Van Dongen, mado por su éxito mundano, retuvo su ta en el servicio de una temática retra- ca superficial que pronto había de per- o. Pero en Dufy se dan, más ahincada- nte, las solicitaciones de su personali- . Comercializa lo comercial, cuando el lo requiere porque ha advertido que, el mundo actual, ya no se dan las dis- cias insalvables que entre el artista- iante y el público se propusieron antes; no cuenta imperativamente la propuesta da de zonas de actividad para la obra arte y la artesanía. Y esta actitud tiene importancia de lo que pareciera. El sta puede ser un obrero más de esta quina social puesta en marcha y dirigida procura de una exaltación de la colec- dad. Cuando Dufy pinta telas de vestir a un comerciante parisiense, aconsonan- su inventiva plástisca con los requeri- ntos de una industria que no lo pervier- ni lo anula porque él se integre a ella. ro está que, al mismo tiempo, podrá se ampliamente cuando advierta que las *gantes"* que visten trajes hechos con dibujos, se mofan de las pinturas que muestra en las galerías. Y la risa de fy abre, para nosotros, un paréntesis que uncia el primer aporte trascendente del ho; porque el acontecimiento que en la écdota se da, no es más que una pequeña te de uan serie de sucedidos que pro- nen esa paradoja grande que nuestro ndo sostiene con aparente orgullo y sufi- ncia. Mientras el público admite en el jeto de uso, una plástica que deriva, y veces refleja, las modernas corrientes tóricas, sigue negando a éstas. En la or- rería, en el vestido, en los cortinados, las alfombras y en la vajilla, es acep- lo lo que, en origen, sigue negándose. or qué? Porque, mientras se reivindica mayor acercamiento entre el artista y gentes de su mundo, mientras se cri- a a los creadores porque aparecen man- iéndose en torre de marfil, se hace, con los, una especie de separación racial. Y, r encima de todo, como si eso fuera po- , se admite que el terreno en el que era la obra de arte es uno, alto, casi in- canzable superior al nivel común, divor- ado de las apetencias inmediatas. O sea: busca en el arte, lo que el arte nunca vo; por no reconocer que el hombre co- ente carece de sensibilidad y se encuen- a desplazado.

Por su enfoque, pues, Dufy, al entrar en artesanado, no se rebaja. Claro está que no hace, en él, obra de arte, pero habla, por su intermedio, con el mismo lenguaje que emplea en el total de su obra. Por otra parte adquiere, con esa intervención que le deja huellas de formación, un dejo de mayor fineza, de mayor consustanciación con ese aspecto mundano y grácil que vería desarrollándose en él como motivo plástico y que denuncia, alegremente. Pero al mismo tiempo, pareciera que se ha salvado de la posible degradación de su creativa. Al comerciar con las formas plásticas, las acconsonanta a una finalidad decorativa; pero no confunde los caminos y, por ende, no privará de sentido lo que, por ser obra de arte, debiera mantener un contenido ineludible; separa los ámbitos de su intervención. Y su producción se legitimiza.

Pero volviendo a sus orígenes y a su desarrollo, pareciera que, en el caso particular de un artista que ha definido su producción en un sentido lírico, en un vuelco sensible de su yo al exterior (y su vinculación al cubismo, que exige una proposición más sistemática y objetiva de las formas no fué más que un coqueteo que le sirve en la configuración de su intención decorativa) un artista así, acentuado en la propia experiencia personal, no podría traducir las inquietudes de su mundo. Esto es: no podría integrar ese mundo, sino como ser individual. Pareciera que un arte subjetivo es, en una colectividad, la expresión antisocial franca. Pero las paradojas se dan también para el artista. Cuando éste lo es en su esencia, resulta siempre un ser que ha asimilado su época; su experiencia es la propia del ámbito social en que se mueve; y su intensidad sentimental, su fuerza receptiva, transvasa lo personal al orden de lo arquetípico. Y el gesto de creación plástica es, entonces, cuando el poder expresivo está de acuerdo con el grado emocional, una actividad social. Buscando en su interior, Rouault encuentra una denuncia y una afirmación; están consustanciados con él; el dolor de los humildes y la esperanza religiosa son tan suyos como del grupo de individuos que forman parte no olvidable del mundo en el que está inmerso y latiendo vivamente. Vlaminck se encuentra a él. Y el interés de su persona no cuenta para el vuelco plástico; su destino de artista está marcado. Dufy asiste a otro aspecto de la sociedad; él siente esa alegría de vivir, esa inquietud optimista del devenir que es otro símbolo de las aspiraciones y las realidades de nuestra época. El que quiera ver, en sus cuadros, peces, mar, mujeres, velas, árboles, caballos y nubes, se quedará a mitad de camino del mensaje expuesto por el artista.

La muerte de Dufy obliga a recapacitar sobre su aporte, que es uno de los aportes que la modernidad contiene para su afirmación y desarrollo. No es un revolucionario a contrapelo de lo establecido. Afirma, como no podía ser menos, una tradición en pintura, sostenida por la producción de varios siglos de realización. Como siempre, desde que la pintura existe, el tema y la técnica, fueron para él, medios; como siempre, el artista vivió y expuso los problemas de su época y usó el lenguaje que correspondía para ello. Como siempre, entre los que pueden destacarse como realizadores, no sintió que existiera una barrera entre su función creadora y el pueblo. Pero, por mucho tiempo para casi todos y aún para algunos, se entendió que Dufy actuaba en contra de esos requerimientos que estaban sustentando una tradición a la que no había ninguna necesidad de escapar. Entonces la recpacitación acerca de lo producido por él, implica, como en casi todos los artistas modernos, la necesidad de una puesta a punto de la actitud pública. No siempre entre la obra de arte y el espectador, quien yerra es la primera; sin necesidad de urgir modestias, vale la pena que empiece a dudarse de la atonía del posible receptor. No es imprescindible que la mayoría tenga razón; pero en estos casos, es una minoría, ya, la que tiene que recapacitar.

Fernando ***GARCIA ESTEBAN.***

(Especial para EL DIA).



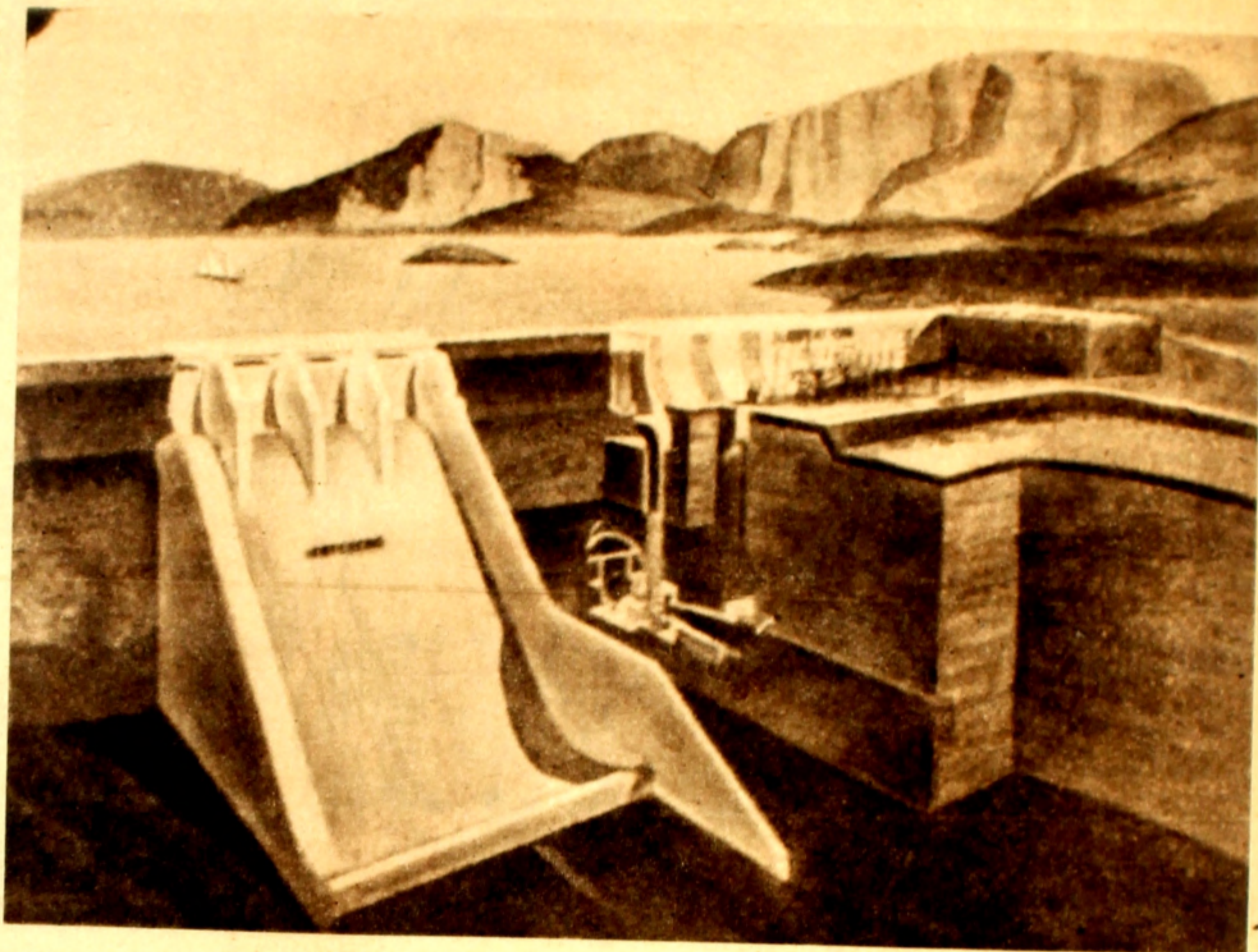
DIBUJO (1930).

EL RIO LEMPA Y EL PROGRESO DE EL SALVADOR

EN los tiempos que vivimos, la electrificación contribuye de manera positiva a la industrialización y progreso de los pueblos civilizados. David Lilienthal, principal director del proyecto del Tennessee en Estados Unidos, ha dicho que la electricidad es la forma más eficaz de energía, es la movilidad misma, puede ser traída a las gentes, éstas no necesitan ser conducidas a la fuente generadora. De ahí que en la actualidad, venciendo toda suerte de dificultades, el gobierno de la República de El Salvador, lleva a cabo una obra de grandes proyecciones al transformar la potencia bravía del río Lempa en energía eléctrica que dé vida a nuevas industrias y vitalice a las ya existentes.

El aprovechamiento de las aguas del río Lempa, ya para general energía hidroeléctrica o ya para regar vastas extensiones de tierra de labranza, fué vislumbrada hace tiempo por estadistas, estudiosos e ingenieros centroamericanos. Mas, le ha correspondido al gobierno que rige hoy los destinos de El Salvador, realizar lo que antes de ahora sólo era un proyecto ilusorio. Hoy la realidad es palpable y al referirse a ella el presidente Oscar Osorio ha dicho: "Nada tan grandioso como esta obra ha habido en nuestro país, después de la creación de la República de El Salvador en el siglo pasado". Evidentemente, la obra es grandiosa, por su elevado costo, por la audacia de sus gestores y porque quien la construye con una visión aun no sospechada, es una nación diminuta en su extensión territorial, pero grande en su espíritu de superación. Pues, El Salvador, como es notorio, es una pequeña gran nación de la América Central, donde las libertades son irrestrictas y donde habita un pueblo civilizado, sobrio y trabajador, libre ya felizmente de ese pesado lastre denominado indio, que en muchos países del continente constituye todavía una mayoría abrumadora.

El río Lempa tiene un recorrido de 295 kilómetros dentro del territorio salvadoreño, y es en el sitio llamado "La Chorrera del Guayabo", a 60 kilómetros de la ciudad capital, donde se construyen a ritmo acelerado las obras de electrificación, las que, al ser concluídas en el curso del presente año, imprimirán un impulso eficiente al desarrollo industrial y económico del país. Los proyectos y planos fueron confeccionados por la firma Harza Engineering Company, empresa de prestigio de Estados Unidos de Norte América. La construcción de la presa está a cargo de J. A. Jones Construction Company, sociedad seria en cuya diligencia y reputación confía el pueblo salvadoreño en forma ilimitada.



Estación hidroeléctrica de la Chorrera del Guayabo, sobre el río Lempa, próxima a ser concluída.

A la financiación de la monumental obra ha concurrido el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento, concediendo, tras una inspección hecha por sus técnicos, un empréstito de $US. 12.545.000.00, suscribiéndose el contrato respectivo el 14 de diciembre de 1949. Financiado este crédito, se flotó un empréstito interno de trece millones de colones, para que con estos recursos se cubran los gastos de los trabajos realizados en el país y el valor de los materiales adquiridos en plaza. La bondad e importancia de la obra pesó en forma decisiva ante los banqueros que concedieron el préstamo, y es por ello, que el informe del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento, en uno de sus párrafos afirma: "La planta de la Chorrera del Guayabo permitirá la sustitución progresiva de las costosas plantas diesel y de vapor que actualmente funcionan y reducirá la necesidad de importar combustible. La economía de cambio exterior resultante de la disminución de las importaciones de petróleo puede ser de importancia para la economía del país, sobre todo en la eventualidad de que bajaran los precios del café que hoy es fuente de cuantiosas adquisiciones de divisas. El aumento de energía eléctrica tendrá efecto decisivo en el desarrollo industrial del país. Permitirá satisfacer la diferida demanda en las industrias ya establecidas y también abastecer el pedido creciente. Hay considerables oportunidades de ensanchar y mecanizar las empresas madereras y de muebles; las textiles, las fábricas de calzado, las de cerámica, los beneficios de café y los ingenios de azúcar, las plantas de abonos, de forrajes y las industrias lácteas y de otros alimentos".

La provisión de equipos mecánicos eléctricos se ha hecho mediante licitación y se han firmado contratos con firmas suizas, italianas, alemanas y norteamericanas. La capacidad de la presa en construcción, según cálculos aproximados, será en un comienzo de 30.000 kilovatios, elevándose después a 75.000 kilovatios. Desde ahora, se tiene entendido, que los ingresos provenientes de la venta de energía eléctrica han de permitir la amortización del costo de la obra, en un lapso de veinticinco años, tiempo estipulado en los contratos de préstamo y de garantía.

Con bastante buen juicio, el gobierno ha creado una institución autónoma bajo la denominación de Comisión Ejecutiva Hidroeléctrica del Río Lempa (CEL), la que tiene a su cargo la dirección de los trabajos. La junta directiva está formada por siete directores, de los cuales cuatro son designados por el Poder Ejecutivo. Los bancos que operan en el país eligen un director, de igual manera las asociaciones agrícolas e industriales y los tenedores de bonos.

Una vez que se concluya la planta hidroeléctrica la Harza Engineering Company, como ingenieros consultores efectuará una inspección minuciosa de las instalaciones a efecto de comprobar si ellas han sido realizadas de acuerdo con los planos y especificaciones contemplados en el respectivo contrato.

Si bien, Estados Unidos de Norte América, el Canadá, México y otras naciones de grandes recursos económicos han aprovechado el caudal de sus ríos en beneficio de las industrias en general, es pues desde todo punto de vista halagador y asombroso, que la nación más pequeña del mundo de Colón, la República de El Salvador, esté logrando con titánico esfuerzo, detener el curso del río Lempa y hacer de él, el factor máximo de su progreso y de su bienestar económico y social.

Luis TERAN GOMEZ.

(Especial para EL DIA).

La Paz, Bolivia.

ELEGIA A FRANCISCO GARCIA CALDERON

LOS que nacimos en 1900 crecimos al amparo de Rodó y Rubén Darío, y en el respeto de Francisco García Calderón. No sólo en Perú, por peruano éste, sino doquiera. Al morir Rodó, en 1917, nadie disputó el cetro de la crítica alta al gigantesco y miope exilado de su voluntad y en París. Para enterarnos de la última idea corriente, del libro decisivo, buscábamos las crónicas biblio-críticas de Francisco. No olvido con qué orgullo se decía en los corrillos de Mercaderes, en Lima: "¿Ha visto usted un artículo de FGC en *"Les Annales"* de Francia?" Ahora, se ha muerto, cumplidos los setenta y uno de su edad y los veinte de su silencio, pues, lo que editó entre 1930 y 1940 carece de calado; ahora que ha muerto el cable, tan generoso en informaciones sobre el asesino de Londres y los despilfarros de Alí Khan, ha consagrado unos cuartos renglones al ilustre difunto, a quien se rindieron homenajes plurales años atrás, inclusive en Estados Unidos, y en Alemania y Francia. No sorprende tal incuria. Conviene tratar de explicársela.

FGC había, en realidad, fallecido hace una década. Al menos, hace un lustro, cuando le vine a ver la cara y conversar largamente con él, ya era una sombra lamentable de su pasado. Me admitieron al Manicomio de Lima, en la Avenida del Ejército, donde se le había recluido por alteraciones mentales circunscritas y precisas, fruto de un largo proceso que, seguramente, se inició a sus veinte años. Me tomó las manos con efusión, y me quedó mirando, con la ancha sonrisa de una boca cuadrada, en lo alto de un corpachón imponente. Tenía los mismos ojos y los mismos agresivos dientes de las fotos rituales. Había en su mirada una luz de inteligencia y timidez. Me habló casi tres horas, sin dejarme interrumpirle. Los recuerdos que se le agolpaban empujando las palabras, mezclando viejas reminiscencias con sucesos actuales. Estaba lúcido en todo. Quizás, un tanto exorbitante. No olvidó, cortés y fino, expresarme su gratitud por el gesto que habíamos tenido en Senado y Cámara los líderes de los parlamentarios apristas al apoyar para él una pensión extraordinario de retiro y respaldar una ley que lo permitiese. Nunca coincidimos en actitudes políticas ni en teorías sociales, por la simple razón de que él trató de no tenerlas u ocultarlas, respecto al Perú, y hasta sirvió con entusiasmo a regímenes, como el del comandante Sánchez Cerro, cuya inopia global se hacía presente sin que uno se propusiera advertirla. Pero, por encima de las discrepancias la gente civilizada tiene que rendir pleitesía a los signos positivos, por amor a la verdad y a la dignidad propia.

No me habló de ningun plan literario. Yo sabía de sus molestias mientras estuvo en Vichy y, luego, en un confinamiento de lujo para diplomáticos, bajo la ocupación alemana de Francia. Por aquel tiempo, había circulado entre sus amigos un folleto con desconocido nombre de autor de título nobiliario y fonética francesa, conteniendo terribles cartas de amor a diversas mujeres, personalizadas por iniciales audaces, cada carta escrita en idioma ad hoc, según la nacionalidad de la dedicada y los conocimientos lingüísticos del epistolero. La dedicatoria denunciaba la caligrafía de FGC. La edición fué retirada por piadosa mano. Era el primer signo inequívoco de la desgraciada perturbación de una sola de las facetas de tan magnífica inteligencia. Ya no había nada que esperar. Salvo el honroso y abrigado retiro en condiciones equitativas. Es lo que tratamos de darle; es lo que él supo reconocer con señorío, aquella tarde que me dejó amargo sabor en boca y alma.

Yo le miraba recordando mi vieja devoción. ¡Qué descubrimiento el de su *"La creación de un continente"* uno de los más hermosos conciertos continentales. El estilo armonioso; la información adecuada; la coordinación cabal: —todo conducía al lector, golpeándole suavemente en amistoso aguijo, a sentirse orgulloso de América. De su América. De la que aquél que, sin embargo, no regresaba a sufrir sus penas y compartir sus escasas alegrías. Ya en *"Le Pérou contemporain"*, de un modo muy europeo, había tratado de sintetizar lo más profundo, pero visible, de la realidad nacional. Sus *"Profesores de idealismo"* corrían mundo desde París. Los prólogos de tales volúmenes lucían nombres ilustres, así como el de *"Les Démocraties latines de l'Amérique"*: Raymond Poincaré, Henry Séailles, Emile Boutroux. Cada semana, en las ediciones dominicales de *"La Prensa"* de Buenos Aires, la de los gloriosos días, se podía adquirir unos gramos de cultura, enterándose del último gran libro aparecido en francés, alemán, italiano, inglés, castellano y aun ruso, a través de un artículo de FGC. Ciertamente, era el heredero de Rodó, quien prologó el primer libro de FGC: *"De litteris"* (1904), a los cuatro años del *"Ariel"*.

Sin embargo, después de tantas promesas, culminadas hacia 1912, es decir a los treinta años, el autor se dilucía en una labor periodística insistente. ¿La vida diplomática estaba corroyendo las bases de una voluntad al principio tan robusta? Como fuese. El período de desventura burocrática, bajo el gobierno de Leguía, entre 1920 y 1930, ¿podía recomponer aquel sistema interrumpido? A los cuarenta, FGC se hallaba tan en posesión de su prestigio y sus medios, que hacia 1931, un sector peruano pensó en proponerlo como Presidente de la República, llamándolo desde París, para que terciara en la pelea ya inevitable. Un militar empeñoso y prematuramente sacrificado fué de los más tenaces en la idea. FGC, se retrajo más que de modestia, ya de alarma. ¿Cómo engastarse en el tosco armatoste de un metal sin garantía ni brillo como era el electorado peruano? El cual a su turno pedía quien le oyese y entendiese a cabalidad, sin exóticas interferencias.

Hago el cuento porque fué algo que pudo ocurrir, pero no llegó ni a intentona. Mero sueño, divagación escueta. Sólo eso.

Todos nos preguntábamos: ¿qué habrá ocurrido con FGC? Ni informa sobre libros, ni viene al Perú a aplicar sus cavilaciones, o contrastarlas fecundamente? En la Liga de las Naciones, su nombre y su verbo eran altamente apreciados. No era eso lo que esperábamos de él. Justamente porque reinaba el desconcierto, porque nuevas fuerzas ocupaban el puesto de combate, se pensaba en la conveniencia de un *referee* de Sirio que arriesgase su prestigio y su autoridad, resolviéndose a exponer sus verdades. No podía rehuirlo FGC. Empero, no lo hizo. Después hemos sabido que ya su voluntad estaba enferma y acaso la fe americanista de antaño había adelgazado con exceso bajo el pesado ropaje de los modos europeos, de lo que hay abundante documentación en las colecciones de artículos tituladas "La Herencia de Lenin" y "El espíritu de la nueva Alemania", que recibí con amables dedicatorias de su fina letra morada.

Durante la guerra permaneció en Vichy y, luego, en un campo de concentración. Dos años después de concluída la contienda regresaba al Perú, después de treinta y seis años de ausencia continua, y 41 de ausencia real. Fué un retorno silencioso, casi inesperado. Pese a toda discrepancia de antaño, acudimos como nos fué posible a dulcificar aquel retiro. No sabíamos que iba a ser tan amargo y definitivo. Ha terminado ahora de la mejor manera, dado el caso. Y ahora, sus amigos y admiradores, ahora os toca el turno a vosotros. Reunir la vasta obra, clasificarla y analizarla, pues, no sólo hubo en los libros de FGC, brillantes frases lapidarias, sino muy provechosos y limpios pensamientos, condicionados por su tiempo y su conformación mental y social. Conviene a todos agrupar tales señales. Para transitar con seguridad, las luces deben tener siquiera tres colores distintos. Demos la suya a FGC y prosigamos caminando.

Luis Alberto SANCHEZ.

(Especial para EL DIA).

Francisco García Calderón. Dibujo de Vázquez Díaz.

INFORMACION LOCAL

La Comisión de Damas de la Cultural Italo-Uruguaya ofreció en su sede un cocktail de honor a la señora Ana María Fabini de Fusco que recientemente regresó de Europa.





Conferencia de prensa organizada por la Legación de Holanda en Montevideo, a cargo del doctor P. J. Oud que aparece en esta nota con el Encargado de Negocios señor Texeira Mattos, Escribano H. Gerona e Ingeniero Serrato, tomada durante la conferencia.



Delegación de vecinos del Departamento de Rivera visitando al Presidente del Consejo Nacional de Gobierno para invitarlo a asistir a los festejos organizados para la inauguración del Liceo que se realizará el próximo día 25.



Homenaje realizado a los maestros de la Escuela España, acogidos a la jubilación, despidiéndoselos de sus actividades docentes.





Conferencia inaugural de nuestro distinguido colaborador Dr. J. Lévinton, en el curso que dicta sobre "Alergia" en el Instituto de Estudios Superiores. El curso continúa todos los jueves a la hora 19, es libre, y de alta divulgación, dirigido al cuerpo médico y público en general.

Los distinguidos educacionistas señor Manuel Iglesias y señora María E. Marino de Iglesias, acompañados por el doctor Luis A. Brause, rodeados por vecinos de la zona de Castellanos, (Canelones) en el homenaje que le formularon al retirarse de sus actividades docentes.







Diversos aspectos del Brasil fueron enfocados por los estudiantes de la Facultad de Derecho, acto realizado en el Paraninfo de la Universidad en presencia del Embajador en Río, Dr. Giordano Becher y autoridades académicas.



La Directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático, señora Margarita Xirgú y los alumnos egresados que pasaron este año a integrar el plantel de la Comedia Nacional, señoritas Estela Castro, Estela Medina, Betty Doré, Nelly Antúnez, Nelly Mendizábal y Armen Siria; señores Dumas Lerena, Juan J. Jones, Eduardo Prous y Walter Vidarte.

LA MUJER JULIANA DAVILA

LA fiesta estaba en su apogeo. Se habían corrido dos ternos. Al otro día se definiría la carrera. Ya los vencedores tapados con amplias mantas iban de tiro, al tranco, rumbo a sus improvisadas enramadas en donde descansarían y recibirían ración adecuada. Partidarios de uno y otro los seguían de cerca comentando a gritos su estado y la forma cómo habían ganado.

Del carperío salía un rumor de enjambre. Cientos de caballos maneados rodeaban los volantes negocios haciendo como una inmensa vibración con el incesante latiguear de sus colas mosqueadoras.

La carpa de Ña Lucinda Dávila reventaba. De ella salía y se abría sobre los pastos un estruendo de gritos y de risas. La china se multiplicaba en el comercio. Sus manos hacían milagros en el reparto de pasteles, tortas, chorizos, latas de sardinas, pedazos de queso, rajas de dulce de membrillo, caña, ginebra, grosella; en la caza del dinero, en el equilibrio de las ruedas de plata o cobre... Y Juiana, su hija, también se movía en aquel ambiente espeso como hígado. Era una mujer joven, de encandilados ojos negros, trenzas rutilantes, boca de rosa y seno breve. Los varones que allí estaban, encendidos por el sol de diciembre, recocidos por la tensión de las dilatadas partidas y la vibrante porfía a lo largo de los trillos, chorreando sudor merced al griterío de las apuestas y al tiendeo de sus bestias, terminaban carbonizándose lentamente, como mecha de yesquero, ante la presencia de la hija de Ña Lucinda. Aquello era como una ronda de rudos sátiros en torno a una ninfa esquiva, pues si bien ellos acosaban ella sabía ponerles mordaza. De esta china Lucinda se decía en aquellos lugares: las carreras del pago valen por el zaino de Calleros y por la carpa de Ña Lucinda. Es que el zaino era el campeón de la comarca y en la carpa de la china se movía su hija.

Pues bien: esa tarde aumentó la clientela un hombre desconocido. Era un rubio apuesto que se apeó de un oscuro de muy armoniosas líneas. Vestía a lo gaucho, con modestas prendas pero pulcras. De pie pidió una ginebra grande y mientras comía dos pasteles abrió el cinto, que lo llevaba repleto. Hubo idilio, el hombre pareció aquerenciarse y pocos días después desmaneaba su caballo y lo soltaba frente al mismo rancho de Ña Lucinda. En resumen: se juntó con Juliana.

Era alegre, refranero, aunque con sus momentos de ensimismamiento. Allí se pasó cerca de un año. En ese tiempo hizo tres ausencias. De las tres volvió con el bolsillo lleno, y como era generoso, el rancho de la china vivió horas de holgura y alegría. Tañía con gran finura una guitarra que trajo cierto día, y cantaba muy superiormente sus estilos, sus tristes, sus güeyas y sus milongas. La moza se veía en sus ojos, vivía por él y para él.

☼

Juliana tuvo un hijo. Dos meses después, un amanecer, luego que su hombre hubo tomado mate y apurado su café con leche, éste, que había permanecido reconcentrado largo tiempo, levantó la cabeza y fijó sus ojos en los de su par. Y le dijo, con reposado acento y serena voz:

—Decime, Juliana, ¿alguna vez, dende que vivimos juntos, te he mentido?



Juliana tuvo como un sobresalto, tan inesperada fué la pregunta. Y le respondió medio sonriéndose:

—¡Caramba, me dejaste con la mano colgada, que ya iba rumbo a la boca! ¿Por qué decís eso?

—Contestame.

—Nunca.

—Pues hoy tampoco te voy a mentir. Me voy y tal vez no vuelva más.

Los ojos de Ña Lucinda y los de Juliana quedaron como suspendidos en una mirada vaga y extraña. Lorenzo (que así se lamaba él) lió lentamente un cigarro y empezó a fumarlo. El niño comenzó a llorar en la pieza contigua. Allí fué su madre, lo arregló, volvió con él a su sila, se sentó y le ofreció el seno. Y entonces habló con velada voz:

—¿Y por qué te vas?

El respondió:

—Yo, Juliana, soy hombre de muchos caminos. Me crié en una carreta, no conocí a mi madre ni sé quién es mi padre. Sólo tuvo un apego: a Luis Duarte, un indio carrero que jué quien me mantuvo de gurí y me enseñó algunas artes. Dispués... ¡qué sé yo! ¡Muy larga y muy tejida es la cosa pa decírtela toda! Llegué a este pago y vos me prendiste en él. Te quise, si no, me hubieras visto sólo un día; te quiero, la prueba es que te estoy diciendo, sin engañarte, que me voy; te voy a seguir queriendo, eso lo vas a sentir en el hijo que te dejo. Pero tengo que dirme. ¡Es un bozal más juerte que vos y que yo y que ese gurisito el que me tira! No me preguntés más nada Juliana, y si es que vas a llorar hacelo dispués que yo me pierda atrás de la cuchilla. Ahí te queda mi guitarra...

Se levantó, salió. Las mujeres observaron que ya tenía su oscuro listo y las maletas prontas. Y sintieron un trote y luego el golpear del galope en el sendero. Ña Lucinda marchó a la cocina y la moza se tiró en su cama y se abrazó con tanta fuerza a su hijo que éste rompió a llorar angustiosamente.

☼

Pasaron 19 años. Ña Lucinda ya estaba muerta y Juliana, su heredera, seguía levantando la recocida carpa donde se celebraban pencas, y lavando para la estancia. Y su hijo —que se llamaba Lorenzo como su padre— domando para las haciendas cercanas. Su vida aparte de este duro pero espaciado trabajo, se deslizaba plácidamente pues Juliana se la hacía vivir con generosidad extraordinaria. El mozo era idéntico a aquel que vivió fugazmente en el pago: alto, apuesto, rubio, alegre, y hasta un es no es de raro y reconcentrado. Tocaba la guitarra que aquel dejara, con su misma gracia, y las canciones que entonaba salían cálidas y expresivas de su boca. Cuando cantaba, cuando amargueaba en las largas horas del crepúsculo, cuando dormía su madre caía en un profundo éxtasis. Gozaba recóndita e intensamente con la contemplación de aquel mozo que era la misma figura de quien amara tanto. Y duaplciaba su vida al dedicarla a un doble amor: de amante y de madre, pues frente a su hijo volvía ardientemente —y silenciosamente— a su pasado y vivía dulcemente su presente. Y este extraño problema se iba desarollando en su alma tosca y dándole una sensibilidad profundamente grave, creando otra pasión, original y poderosa, sobre las dos que galvanizaban su vida.

Por eso fué que aquel mediodía de enero, en el que, mientras comían, su hijo le comunicó que se iría al día siguiente a juntarse con Dolores, la hija del puestero Denis, y luego se fué a dormir la siesta, ella, en cuanto lo sintió entrado en el sueño arrimó sin ruido un banquito, se sentó en él y dejó caer sobre Lorenzo sus ojos fijos. Estaba casi pegada al catre de guasca. El hijo tendido, con la cabeza un poco ladeada, respiraba rítmica y serenamente. El dorado cabello se enroscaba casi tapando su frente: la boca entreabierta dejaba ver la blancura de los dientes; el pecho amplio, cuyas curvas modelaba la leve camiseta, subía y bajaba alentando la vida... ¡Cuántas veces miró así, arrobada, al otro, el que se fué para seimpre! Ahora se iría éste también y ella quedaría en medio de una terrible y trágica soledad con la permanente tortura de aquellos dos amores perdidos.

Entonces fué a su cuarto y volvió: traía un largo puñal desenvainado. Y con un poder certero y firme lo hundió en el pecho de su hijo. Este llegó a erguirse, quedó durante un segundo casi sentado, y la mirada honda y punzante de sus ojos acerados se clavó en su madre. Pero cayó blandamente en seguida, se entrecerraron sus párpados, y en sus labios, que humedeció una espuma bermeja, quedó fijada una sonrisa. Y ella se sentó y siguió de nuevo mirándolo...

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

Dibujo del autor.







Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

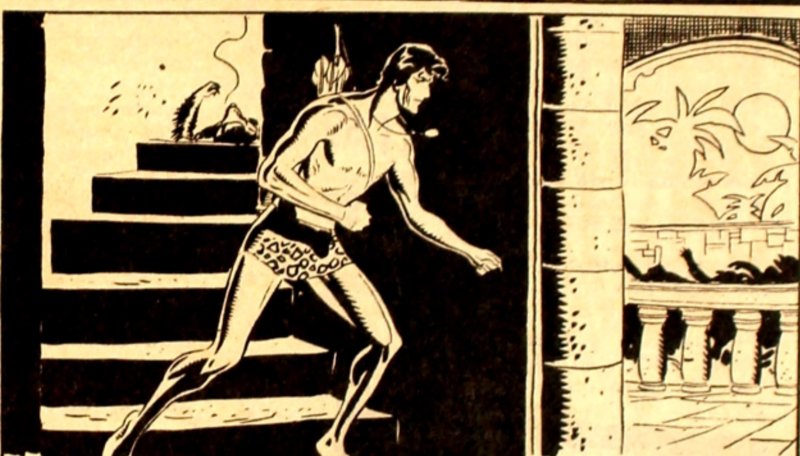
TARZÁN E IRENE ESCUCHARON CON OJOS DESORBITADOS AL CIENTÍFICO DEMENTE QUE LES ANUNCIABA LA MANERA COMO LOS IBA A UTILIZAR EN SUS EXPERIMENTOS. *"PRIMERAMENTE,"* EXPLICABA, *"LA JOVEN ENTRETENDRÁ A MIS SÚBDITOS EN LA DANZA DE LA MUERTE DEL DUM-DUM."*













Termina *nuestra* VENTA BALANCE



APROVECHE SUS ASOMBROSAS OFERTAS

SECCION TEJIDOS

Spún de seda en todos los colores a un precio que asombra. Ancho 0.80, el metro **$ 1.00**

Fibrana Melanje, tejido práctico para media estación. Ancho 0.90, el metro **$ 1.50**

Género de lana a cuadritos, rayados y con guardas. Ancho 0.80, el metro de $ 2.80 y $ 3.20 a **$ 1.90**

Género de lana escocés y fantasía, tejido de actualidad. Ancho 0.80, el mt. **$ 2.50**

Paño escocés y boutoné de pura lana. Ancho 1.40, a un precio nunca visto, el metro **$ 2.80**

RETAZOS CON EL 20% DE DESCUENTO

SECCION HOMBRES

Calcetines de algodón acanalados, colores lisos, gran calidad. El par **$ 0.85**

Camisas manga larga en franela sanforizada, colores beige y gris. Talles 36 al 48, c/u **$ 7.20**

Buzos interiores, manga corta en malla de algodón interlok. Talles 36 al 42 c/u **$ 2.70**

Camperas en buen paño de lana fantasía. Talles 44 al 60, c/u **$ 13.50**

SECCION FANTASIAS

Pañuelos italianos en gasa de seda natural, variedad de hermosos diseños y colores, c/u **$ 1.50**

Guantes de algodón imitación gamuza, colores natural, tostado, marrón, gris y negro, el par **$ 1.55**

Medias nylon TYMSA, malla gruesa muy elastica indicada para todo andar, el par **$ 3.75**

EN SECCION BAZAR, TODA NUESTRA EXISTENCIA DE PLATERIA INGLESA, FRANCESA Y SUECA, CON 20% DE DESCUENTO

SECCION SEÑORAS

Bonita blusa manga larga, confeccionada en seda fantasía de colores firmes, cuello de piqué. Talles 44 al 54 de $ 12.80 y $ 13.80, c/u a **$ 8.00**

Moderna pollera con un tablón, confeccionada en género de pura lana, tres tonos de grises rayado con blanco. Talles 44 al 54 de $ 11.80 y $ 12.80, c/u a **$ 9.50**

Saco americano (guarango) en tejido de pura lana, 8 colores de rigurosa moda. Talles 44 al 52 de $ 15.70, c/u a **$ 12.50**

Abrigado batón abotonado, confeccionado en buen paño de lana. Talles 46 al 54 de $ 14.70, c/u a **$ 12.80**

SECCION NIÑOS

Pantalón pelele en tejido de lana frizado, colores blanco, rosa y cielo. Talles 1 al 3, c/u **$ 3.50**

Buzo con cuello, para niños de 1 a 6 años, en tejido de lana con la delantera fantasía. Talle 1, c/u **$ 4.90**
(Aumenta $ 0.50 por talle)

Pantalón polaina para niños de 1 a 6 años, en tejido de lana. Talle 1, c/u **$ 5.10**
(Aumenta $ 0.50 por talle)

Campera para niña de 2 a 16 años, en tejido de lana imitación a mano, con delicado bordado. Talle 2, c/u **$ 6.30**
(Aumenta $ 0.50 por talle)

Abrigado saco abotonado, en tejido de pura lana, para niños de 2 a 14 años. Talle 2, c/u **$ 7.70**
(Aumenta $ 0.60 por talle)

SEC. ARTICULOS PARA EL HOGAR

Juegos de mantel para te, en rica tela panama, colores de gran distinción. Medida 1.20 x 1.20, con 4 servilletas, el juego **$ 4.80**

Brocato de seda doble faz, indicado para colchas y cortinados en todos los colores. Ancho 1.30, el mt. **$ 2.80**

Camineros de hule inglés "Lancastreum", extraordinario surtido de diseños y colores. Ancho 0.45, el metro **$ 1.50**

Toallas de algodón, tejido panal blancas con guardas de color, c/u **$ 1.20**

Y como estas, miles de magníficas oportunidades en
TODAS LAS SECCIONES

CLIENTES DEL INTERIOR
Hagan sus pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Av. AGRACIADA 2302
Av. Gral. FLORES 2341
Av. 18 de JULIO 1601

Defienda su economia
Compre al Contado

